

УДК 821.112.2

ОРИЄНТ ЯК ПЛОЩИНА ДЛЯ ПРОЕКЦІЙ ЗАХІДНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ В НІМЕЦЬМОВНІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ «КАЗКА 672-Ї НОЧІ» ГУґО ФОН ГОФМАНСТАЛЯ ТА «ІСТОРІЯ 1002-Ї НОЧІ» ЙОЗЕФА РОТА)

Бучко А.В.

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

У даній статті розглядаються два прозові твори «Казка 672-ї ночі» (1895) Гуґо фон Гофмансталя та роман Йозефа Рота «Історія 1002-ї ночі» (1939). У статті вивчаються проблеми європейської репрезентації Орієнту, рефлексії орієнтальних мотивів та стереотипів. У ході дослідження аналізуються образи орієнтальних персонажів та імаґінарного орієнтального простору як середовища, в якому і з допомогою якого знаходять своє відображення різні констеляції західноєвропейських проблем та тем. У даному контексті розглядається питання літературної інтенції створення фіктивного Орієнту та культурного протиставлення Орієнт-Окцидент.

Ключові слова: Орієнт, орієнтальні мотиви, Йозеф Рот, Гуґо фон Гофмансталь, стереотипи, Свій/Чужий, інакшість.

У даній статті розглядаються два прозові твори кінця ХІХ – початку ХХ ст. – казка Гуґо фон Гофмансталя «Казка 672-ї ночі» (1895) та роман Йозефа Рота «Історія 1002-ї ночі» (1939). І хоча між цими текстами лежать 40 років, вони мають багато спільного. Обидва твори відсилають читача до казок тисяча й однієї ночі, обидва автори свідомо рефлексують східні мотиви та матеріали, експліцитно вказують на джерело їх образів та роблять акцент на протиставленні Орієнт – Окцидент.

Постановка проблеми. Очевидним є той факт, що книга казок «Тисяча і одна ніч» відіграла велику роль у формуванні орієнтальних образів у німецькомовній літературі, хоча, з огляду на непрозорість відтворення подій, мова йде радше не про джерело, а про паралелі між східними та західними мотивами й матеріалами. Так, Дітлем Бальке у своїй статті в лексиконі про Орієнт та орієнтальні літератури стверджує, що паралелі – це не джерела. Проте вони нагадують середземноморське культурне підґрунтя, що наклало свій відбиток ще на німецькомовну літературу Середньовіччя [2, с. 822]. І хоча казки «Тисячі однієї ночі» були згодом записані, опубліковані й перекладені на німецьку мову, все ж таки дуже складно простежити вплив окремих орієнтальних казок на певні твори західних письменників, і не лише через універсальний характер численних казкових мотивів та елементів оповіді, а й тому, що ці мотиви й елементи в самій книзі казок повторюються та варіюються. Так само складно з казок 1001 ночі відтворити цілісний образ орієнтальних міст, які є місцем розвитку подій. А відтак, образ Орієнту, що передається в казках, калейдоскопічний, він складається з численних нашарувань окремих елементів.

Тут слід ще й враховувати проблематику поняття «орієнтальний образ». Адаже автори доповнювали, вдосконалювали та варіювали запозичені образи з книги казок «Тисяча і одна ніч», більшість західних авторів не бачили Сходу на власні очі, а відображали його, опираючись на вже існуючі в літературі стереотипні образи та уявлення, таким чином, можна говорити про літературно створений образ Орієнту, який, за

Е.В. Саїдом може також розглядатися і як ідеологічний конструкт [1].

Книга казок «Тисяча і одна ніч» стає для обох авторів не лише джерелом орієнтальних образів і стереотипів. Автори свідомо вдаються до експліцитного інтертекстуального посилання. Адаже, як вдало підмітила Н. Берманн, казки були однією із найпопулярніших видів художньої прози, що використовувались для вираження змін, викликаних соціальною та політичною трансформацією у постреволюційний період [4, с. 170] (мається на увазі Березнева революція в Німеччині 1848-49 рр.).

Завдання полягає у аналізі образів орієнтальних персонажів та імаґінарних образів Орієнту як площини, на яку проєктуються проблеми західноєвропейського суспільства, у дослідженні функцій орієнтального простору у казці Гуґо фон Гофмансталя «Казка 672-ї ночі» та романі Йозефа Рота «Історія 1002-ї ночі».

Виклад основного матеріалу дослідження. Орієнтальні мотиви є невід'ємною складовою творчості Гуґо фон Гофмансталя, чії ліричні («Ghaselen», «Gülname»), прозові («Історія принців Амгіада та Ассада» / «Die Geschichte von Prinzen Amgiad und Assad», «Золоте яблуко» / «Der goldene Apfel»), драматичні твори «Бесілля Собейди» / «Die Hochzeit der Sobeide», а також опери «Жінка без тіні» / «Die Frau ohne Schatten» та «Die ägyptische Helene» / «Єгипетська Гелена» тематизують та відтворюють Орієнт. Гофмансталь відображає Орієнт у своїх листах та творах на основі суджень та стереотипних уявлень, які в основному ґрунтуються на матеріалах, почерпнутих з книги казок «Тисяча і одна ніч». Опіраючись на біблійні традиції, лінгвістичні та етнологічні дослідження, письменник вважає Орієнт «колискою людства» [5, с. 183]. Особливо показовим для гофманстальської картини Орієнту є його есе про книгу «Тисяча і одна ніч», що з'явилася в 1906 році: «В юності нашого серця, в самотності нашої душі ми знайшли нас в одному дуже великому місті, яке було сповненим таємничості, яке було загрозливим і принадливим, як Багдад і Басра. Спокуси та загрози дивним чином змішалися; нам було моторошно на серці й ностальгічно; нас лякала внутрішня

самотність, розгублення, проте нас підштовхувала вперед мужність й поклик, підштовхувала нас до лабіринтного шляху» [6, с. 362]. Тут Орієнт проявляється як образ власної душі, Чуже – як прадавнє Своє, Інше – як внутрішнє Я. Слід зауважити, що Гуґо фон Гофмансталь в своїх літературних, есеїстичних та публіцистичних творах рефлектував не лише у Чужому Своє, але й у Власному Чуже. Дух Орієнту, як і дух античності, він сприймав амбівалентно – через загрозу та привабливість. Так, у «Грецьких нарисах» він спочатку пояснює, як «тісно краса пов'язана з силою, а сила з усім жажливим та загрозливим для життя», й робить висновок, що «комплектність – це останнє слово культури, в якій ми укорінені: тут немає окремо Окциденту чи Орієнту; ми належимо до обох світів» [7, с. 634-635]. У промові «Заповіт античності» Гофмансталь характеризує «дух античності» як наш сповнений духовності внутрішній світ: наш справжній внутрішній Орієнт, відкрита невмируща таємниця» [8, с. 15-16]. А в опублікованій у 1928 році фіктивній розмові «Єгипетська Гелена», в якій він рефлектує задум однойменної опери, мова йде про занурення Орієнту та Окциденту у наше власне Я [10]. Ці висловлювання Гуґо фон Гофманстала є основою даної розвідки, в якій орієнтальна картина «Казки 672-ї ночі» буде розглядатися у контексті проблематики ранніх творів автора.

На змістовому рівні можна провести паралелі до книги «Тисяча і одна ніч». Проте слід зауважити, що автор запозичив лише деякі мотиви та елементи. Таку паралель можна провести між долею сина ювеліра з оповідання «Історія третього жебрущого монаха», що входить до книги «Тисяча і одна ніч» та долею сина купця Гофманстала. Багато стилістичних та змістових елементів вказують на схожість обох історій. Паралель між обома історіями можна провести й на рівні мотивів – їх об'єднує тема смерті, закритість простору, дороге оздоблення, пророкування невідворотності долі, смерть через коня. Очевидним є й те, що вже сама назва казки Гофманстала відсилає нас до книги казок «Тисяча і одна ніч», хоча насправді, в самій книзі казки з таким номером немає.

«Казка 682-ї ночі» з огляду на жанр (про жанр мистецька казка (нім. *Kunstmärchen*) у Гуґо фон Гофманстала говорить Антуан Едіт Рентц [Див.: 11] та об'єм є не багатою на події, але вона містить в собі ряд нарративних елементів, які разом утворюють орієнтальну атмосферу: килими, тканини, шовк, орнаменти, прикраси, фонтани, канделябри, чаші, дорогоцінне каміння, золото, срібло, витвори мистецтва з окриленими тваринами, орієнтальні солодоці та приправи, факели, екзотична гама кольорів (як напр. бірюзовий чи шовковичний), танцівниці, повари та писакі. Змалювання міста з його житловими будинками, крамницями, дворами, садами, воротами, вулицями та провулками нагадує східні базари та лабіринтний характер орієнтальних міст. А «холодна напівтемнота» [9, с. 44] та «пересохле русло річки» [9, с. 44] передають спекотний характер Орієнту. Такі картини в оповіданні підсилюються через імпліцитне чи експліцитне залучення різних східних культур: індійської, перської, монгольської.

Усі ці спостереження щодо образу Орієнту в «Казці 672-ї ночі» Гофманстала доповнюються тематичною структурою та проблематикою. Значення орієнтального для цієї історії стає зрозумілим, якщо згадати про Відень початку ХХ ст., його роль воріт Сходу для Європи («*porta orientalis*»), що було зумовлено естетизмом кінця століття («*Fin de Siècle*»), а також завдяки тому, що у Відні у 1754 році була заснована Королівська Академія орієнтальних мов, що в свою чергу дало поштовх для дослідження Орієнту, його мов, історії та культури. Для початку можна розглянути ключову метафору казки – орнамент, що неодноразово зустрічається в тексті. Ще на самому початку в контексті опису коштовних килимів, шовків та інструментів йдеться про сина купця: «Поступово йому вдавалося зрозуміти, як усі кольори світу жили у своїх інструментах Він впізнав в орнаментах, які переплелися між собою, зачаровану картину поглинути чудес світу. Він знайшов контури тварин й контури квітів та перехід квітів у тварини; дельфінів, левів та тюльпани, перли та аканти» [9, с. 33-34]. В орнаментах переплітаються у нерозривну єдність жива та нежива природа, природне та штучне, люди і речі. У своїх спробах синтезування син купця не зупиняється й перед фундаментальним протиставленням, перед яким стоїть все людство, – перед життям і смертю. Таким переходам і метаморфозам надається конститутивна роль у естетичному сприйнятті протагоніста, «він так само відчував нікчемність усіх цих речей, як і їхню красу; його ніколи надовго не покидала думка про смерть, вона часто заставляла його серед людей, котрі сміються та розважаються, часто вночі, часто під час їжі» [9, с. 34]. Парадокс естетизму полягає в тому, що для того, щоб могли сприймати життя з насолодою, потрібно його умертвити. Парадокс сучасної людини, яка, з одного боку, намагається аналізувати життя, з іншого ж, пробує втекти від нього, Гуґо фон Гофмансталь констатував ще в своєму есе «*Gabriele D'Annunzio*» (1983). Цей парадокс знаходить своє відображення у ідеях естетизму початку ХХ ст., якими просякнутий протагоніст «Казки 672-ї ночі»: син купця намагається «розглядати» своє життя, життя для нього є свого роду орнаментом, проте такі спроби віддаляють його від справжнього, реального життя.

Значну роль у оповіданні відіграє присутність образу короля. За допомогою цієї метафори автору вдається витіснити страх і загрозу із відчуттів протагоніста, та, навіть, перетворити потворне у красиве. У казці, в контексті роздумів протагоніста про смерть, який, власне, не скаржився на своє здоров'я, зустрічаються два прислів'я: «Коли будинок збудований, приходиться смерть» та «Туди, де ти маєш померти, приведуть тебе власні ноги» [9, с. 35]. З допомогою образу короля та орієнтальних картин автору вдається нівелювати рівень небезпеки та загрози для протагоніста. Так, наприклад, перше прислів'я доповнюється візуальними орієнтальними картинками, через що втрачається екзистенційна різкість самого вислову: «і [він] побачив, як вона [смерть] здіймається вгору над мостом палацу, що опирається на окрилені леви, над мостом збудованого будинку, наповненого чудовими трофеями

життя» [9, с. 35]. Орієнтальне як Чуже стабілізує тут парадоксальним чином Власне, внутрішній світ протагоніста. Психологічним підґрунтям для цього могло бути його прагнення тримати на відстані все Чуже, яке включало в себе також і потворне, і нікчемне, і, власне, саму смерть. Король минулого присутній і в іншому епізоді, коли протагоніст тиняється в орієнтальному місті в пошуках місця ночівлі, він згадує, що великий король минулого для себе та своїх гостей звелів спорудити ліжка – для себе із золота, для інших із срібла [9, с. 52]. Врешті решт, сам протагоніст помирає, лежачи в «низькому, залізному ліжку» [9, с. 55]. Таким чином автор протиставляє естетичну фантазію дійсній реальності, і використовує орієнтальні мотиви, щоб розмежувати ворожий зовнішній та гармонійний внутрішній світи, щоби відігнати загрозливе Інше/Чуже від Власного, застосовуючи при цьому психологічні та естетичні механізми.

Цей принцип протиставлення добре простежується й на прикладі молодої 18-річної служниці. В її образі можна вловити чіткі еротичні компоненти, які посилюються та доповнюються образом танцівниці. Опис тілесної краси дівчини схожий на вищезгаданий опис орнаменту. Подібно до того, як син купця приглушував свій внутрішній неспокій через метафоричний образ орієнтального короля, так само він стримує свої еротичні фантазії по відношенню до молодої служниці, уявляючи її «королевою на війні» [9, с. 41] чи просто «юною королевою» [9, с. 46]. Ці обидві спроби пов'язані із одним епізодом історії, який повторюється двічі: молода служниця виходить йому на зустріч у першому випадку – з нахиленого дзеркала [9, с. 40], в другому – з «іншого дзеркала душі» [9, с. 46]. При цьому дівчина несе бронзові статуетки двох індійських богинь таким чином, що її голова і голови богинь знаходяться на одному рівні, «але здавалося, що [дівчина] несе не богинь, а красу свого власного обличчя з важкими прикрасами з живого, темного золота, два великі скручені равлики по обидва боки її сяючого чола, неначе королева на війні» [9, с. 41]. Дзеркало є простором для зустрічі, але, водночас, й межею, яка розділяє реальний та потойбічний світи, життя та смерть. Відповідно й образ служниці несе в собі амбівалентні риси, він поєднує в собі красу та загрозу, живе та мертве. Індійські богині уособлюють морок та темноту й посилюють відчуття містичного та нереального. На прикладі цього епізоду стає очевидним, що Гуго фон Гофмансталь з допомогою екзотичних атрибутів намагався створити картину, яка б символічно естетизувала життя та смерть.

Орієнтальний простір у казці Гофманстала змінює свій образ від своєрідного раю, сповненого живої краси до відображення страхітливих пейзажів, закритого простору, які символізують безвихідь, та вказують на прихід смерті. Ці образи та картини Гофмансталь використовує як простір, на який він проектує проблематику життя естета початку ХХ ст., яка, насамперед, зумовлена відчаєм та безвихіддю. Через мистецтво та культуру Гофмансталь та інші поети з його оточення намагаються допомогти вистояти індивідууму перед вимогами епохи модерну та естетизму. Орієнтальний світ, який є уявним протилежним

світом естета та свого роду стабілізатором його внутрішньої гармонії, виступає також як і вираження проблематичності його сприйняття.

Таким чином, структура тексту Гофманстала базується на підкресленому автором культурному протиставленні Європи та Орієнту, обираючи Орієнт місцем події для своєї казки, автор розкриває теми австрійсько-європейського контексту. З іншого боку, орієнтальне в романі є тим засобом, який допомагає Гофмансталю висловити свою критику тогочасному суспільству.

У романі «Історія 1002-ї ночі» Йозеф Рот, як і Гофмансталь у своїй «Казці 672-ї ночі», експліцитно відсилає читача до книги орієнтальних казок. В назві роману закладений ще один натяк, цифра 1002 вказує на те, що ця історія є ніби своєрідним продовженням книги «Казки 1001 ночі», і що дія відбувається в так званому «пост казковому просторі» [3, с. 26]. У цьому романі автор вдало поєднує важливу для його творів тему Габсбурзької імперії з орієнтальною тематикою, а чітко розмежований Орієнт та Окцидент підкреслює їх специфічну культурно-інакшу самотність.

Роман починається з того, що шах Персії, задля того, щоб вилікувати свою відразу до життя, за порадою євнуха Патоміна, вирушає у подорож «до екзотичних країн, наприклад, до країн Європи» [12, с. 349]. Через Константинополь вони дістаються вокзалу Франца Йозифа у Відні, де шаха особисто зустрічає австрійський король. В основу сюжету роману закладені дві історичні події: візит до Відня турецького султана Абдель Азіза у 1867 році на зворотному шляху з Паризької всевітньої виставки, а також візит шаха Персії Насрель-Діна до Відня під час Віденської всевітньої виставки у 1873 р. При цьому візиті увага преси була прикута до неприборканого сексуального бажання шаха. Цей мотив Йозеф Рот і взяв за основу свого роману, в якому перський шах під час Віденського балу-маскараду закохується в заміжню графиню Гелену В., а Барон Тайтінгер допомагає владнати ситуацію, підіславши до шаха куртизанку, яка «ніби сестра-близнючка схожа на графиню», є її двійником [12, с. 370].

Образ Орієнту у романі Йозефа Рота не є сталим, із розвитком подій він зазнає також певних змін. Спочатку Орієнт зображений виключно з орієнтальної перспективи, а Європа як екзотична частина світу. Автор підтверджує здатність орієнталів напроорокувати розвиток подій [12, с. 352]. Вигадка про шторм, про який ніщо не віщувало і який капітан судна вигадав лише для того, щоб шах не дізнався про відсутність офіційного запрошення австрійського короля, через що вони не можуть причалити, стала реальністю.

Чим далі рухався шах в напрямку Заходу, тим більше розкривалася в романі орієнталізована перспектива Окциденту: «Прошло вже майже сто років з того часу, як найжорстокіший з усіх мусульман наступав на Відень. Тоді Австрію врятувало лише справжнє диво. Набагато жахливіше, аніж колись турки, загрожують зараз старій Австрії Східна Пруссія, – і хоча вони були ще більш невірними ніж мусульмани – бо вони ж були протестантами, – Бог не створив жодного дива проти них. Не було жодних причин більше боятися синів Магомета ніж протестантів. Зараз починалася нова, жахливіша епоха, час Прусаків,

час яничарів Лютера та Бісмарка. На їхніх чорнобілих прапорах – обидва кольори глибокого трауру – був зображений не на півмісяць, а хрест; але це був саме залізний хрест» [12, с. 356-357]. Такі образи «яничарів Лютера та Бісмарка» [12, с. 357] доповнюються й розкриваються і в інших епізодах, як наприклад «справжні орієнтальні дива у віденських нічних барах» [12, с. 385]. Найвищої точки іронія в романі сягає тоді, коли Йозеф Рот відтворює передчуття радості другому візитові шаха: «Його відкриті очі бачили омріяну країну, Орієнт, що був насичений різдвяними ялинками» [12, с. 436]. Таким чином, перспективи Орієнту та Окциденту у романі «Історія 1002-ї ночі» відтворені з іронією, автор часто змішує їх, для того щоб ще більше протиставити їх один одному, а подекуди нівелює цю інакшість, наголошуючи на взаємозамінності та взагалі на можливості цієї заміни. Це стає очевидним ще на самому початку роману, коли євнух радить своєму шахові терапевтичну подорож до Європи, але при цьому дає зрозуміти, що зустріч з культурним Іншим не принесе різноманітності, таким чином нівелюючи різницю між Орієнтом та Окцидентом. А вже вдруге шах прибуває на Захід уже без «тривоги в крові», без «допитливості» і вже без того «загадкового прагнення до змін» [12, с. 398].

Одним із головних персонажів роману є барон Тайтінгер, який багато чим нагадує інших персонажів Йозефа Рота, як наприклад, Андреаса Пума з роману «Бунт», лейтенанта Тунда з роману «Безкінечна втеча», Карла Йозефа Тротта з роману «Марш Радецького» чи Франца Фердинанда з «Крипти капуцинів». Світ Тайтінгера є обмеженим, ані мотивації, ані певного розвитку в ньому не спостерігається. Навіть на запитання: «Чому Тайтінгер покінчив життя самогубством?», лейтенант відповідає: «Просто так!» [12, с. 506]. Тайтінгеру належала також ідея замінити графиню Гелену В. на Міцці Шінагель, що вдалося завдяки костюмам з театру. Тайтінгер також зробив свій внесок у розвиток «Світового біоскопічного театру» [12, с. 504-507], в якому реальні особи замінюються на воскові фігури. Ще один яскравий приклад взаємозамінності. Світ Тайтінгера повен двійників: «це не важко, знайти в житті двійника» [12, с. 378], – стверджує він. Він сам стає двійником персонажів роману.

Іронія, починаючи з епохи романтизму, означала «знищення» неідеальної реальності у її ідеальному літературному витворі мистецтва. Мистецтво вказує на безкінечні недатки існування. А відтак і романтична іронія є казковою та дивовижною. Йозеф Рот також вдається до такої казкової іронії, предметом якої стає монархія, яка вже насправді більше не має історичної реальності і стає предметом цього іронічного знищення. «Історія 1002-ї ночі» знищує реальність, яка з історичної точки зору уже не існує. Такий ракурс також дає можливість інтерпретувати появу воскових фігур у романі.

Ця іронія підсилюється також і через відчуження, через уявний погляд Чужого на власне минуле. Мультикультурність є іронічною складовою цього роману. Казкові наміри протистоять іронічним в теротично-забарвленому відношенні. В той час, коли шах з'являється в образі майже західного правителя, австрійський кайзер влаштовує зустріч з орієнтальною гідністю. В той час, як орієнтал у своєму сублімованому сексуальному потязі схожий на західного туриста, придворні дами Відня випромінюють орієнтальну еротичність.

Таким чином, Світ Інших є одночасно чужим і нечужим. Орієнт та Окцидент дзеркально відображають один одного. При цьому картини та образи Свого і Чужого міняються своїми позиціями.

Висновки. Отже, ми бачимо, що Орієнт в руках європейських письменників був механізмом для відтворення актуальних проблем. Для Гуго фон Гофманстала Орієнт був інструментом для розмірковувань над актуальними проблемами тогочасного суспільства, критики його раціональності та змін, принесених модернізацією. Орієнт в його творах постає не Іншим, а Своїм – проблематичним Своїм, його функція полягає в тому, щоб відтворити образ ідеального Свого. Так само і Йозеф Рот створює сатиричний образ Відня і Австрії загалом, критикує політичний та соціальний устрій, вводячи при цьому орієнтальні персонажі, використовуючи орієнтальні кліше, щоб артикулювати емоціональні, сексуальні бажання та прагнення до влади. Перспективи даного дослідження полягають у комплексному вивченні творів з орієнтальною тематикою у німецькомовній літературі кінця XIX – початку XX ст.

Список літератури:

1. Саїд Е. В. Орієнталізм / Пер. з англ. В. Шовкун. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. – 511 с.
2. Balke Diethelm. Orient und orientalische Literaturen // Realexikon der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 2. Hg. von Werner Kohlschmidt. – Berlin, 1965. – S. 816–869.
3. Barnouw Dagmar. Die richtige Wahrheit. Exil, Geschichte und Geschichten / Barnouw Dagmar // Joseph Roth: Interpretation – Kritik – Rezeption; Akten des internationalen, interdisziplinären Symposions 1989 / Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart / Hg. von Michael Kessler. – Tübingen: Stauffenburg-Verl., 1990. – 476 s.
4. Berman Nina: German literature on the Middle East: discourses and practices, 1000–1989 / Nina Berman. – Ann Arbor, Mich.: Univ. of Michigan Press, 2011. – 324 s.
5. Hofmannsthal Hugo von, Burckhardt Carl J. Briefwechsel. Hr. von Carl J. Burckhardt. – Frankfurt a.M.: Fischer Verlag, 1958. – 339 s.
6. Hofmannsthal Hugo von. Tausendundeine Nacht // Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze I (1891–1913). Hg. von Bernd Schoeller. – Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag, 1979. – 688 s.
7. Hofmannsthal Hugo von. Gesammelte Werke. Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen. Hg. von Bernd Schoeller. – Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag, 1979. – 694 s.
8. Hofmannsthal Hugo von. Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze III (1925–1929). Hg. von Bernd Schoeller. – Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag, 1980. – 662 s.
9. Hofmannsthal Hugo von. Erzählungen. – Frankfurt a.M.: Fischer, 1988. – 519 s.

10. Hofmannsthal Hugo von. Die ägyptische Helene. Sämtliche Werke. Bd. 3.2. Erfundene Gespräche und Briefe. Hg. von Ellen Ritter. – Frankfurt a.M.: Fischer Verlag, 1991. – 656 s.
11. Rentz Antoine Edith. Hugo von Hofmannsthals «Kunstmärchen» and their romantic antecedents: a structural comparison. Diss. – Bloomington, Indiana University, 1975. – 246 p.
12. Roth Joseph. Romane und Erzählungen, 1936-1940, Bd. 6. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1991. – 814 s.

Бучко А.В.

Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича

**ОРИЕНТ КАК ПРОЕКЦИОННАЯ ПЛОСКОСТЬ ЗАПАДНОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ
В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА
(НА ПРИМЕРАХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ «СКАЗКА 672-Й НОЧИ»
ГУГО ФОН ГОФМАНСТАЛЯ И «ИСТОРИЯ 1002-Й НОЧИ ЙОЗЕФА РОТА)»**

Аннотация

В статье рассматриваются два прозаические произведения «Сказка 672-й ночи» (1895) Гуго фон Гофмансталя и роман Йозефа Рота «История 1002-й ночи» (1939). В статье изучаются проблемы европейской репрезентации Ориента, рефлексии ориентальных мотивов и стереотипов. В ходе исследования анализируются образы ориентальных персонажей и имагинарного ориентального пространства как среды, в которой и с помощью которой находят свое выражение констелляции западноевропейских проблем и тем. В данном контексте рассматривается вопрос литературной интенции создания фиктивного Ориента и культурного противопоставления Ориент-Окцидент.

Ключевые слова: Ориент, ориентальные мотивы, Йозеф Рот, Гуго фон Гофмансталь, стереотипы, Свой/Чужой, инакость.

Buchko A.V.

Chernivtsi National Yuriy Fedkovych University

**ORIENT AS THE SPACE FOR PROJECTIONS OF THE WESTERN PERSPECTIVE
IN GERMAN-SPEAKING LITERATURE OF THE ENDING OF XIX –
BEGINNING OF XX CENTURY (BASED ON THE EXAMPLES
OF THE «FAIRYTALE OF 672-TH NIGHT»
HUGO HOFMANN VON HOFMANNSTHAL
AND «HISTORY OF 1002-ND» OF JOSEPH ROTH)»**

Summary

The article deals with two prosaic works «The Tale of the 672nd Night» (1895) by Hugo von Hofmannsthal and the novel «The Story of the 1002nd Night» (1939) by Joseph Rot. The problems of the European representation of the Orient, the reflexion of the oriental motives and stereotypes are investigated. In the course of the research the images of oriental characters as well as the imaginary orient as an environment in which and with the help of which different constellations of the westerneuropean problems and topics are reflected, have been analysed. The question of the literature intension to create the imaginary Orient and the cultural opposition Orient-Okzident are under consideration in the given context.

Keywords: Orient, oriental motives, Joseph Roth, Hugo von Hofmannsthal, stereotypes, Other, alterity.